٦٥

موقفنا من الأدب الشعبي

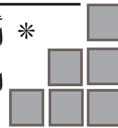
د.عبد الكريم الأشتر *

– ١ –

يشمل التعريف بالأدب الشعبي «كل ما كُتب، أو ما يُكتب، أو ما يُتناقل، باللغة المحكية: ويتناول تصوير الحياة، والموقف منها، ومما يعترض الإنسان فيها، في مختلف ميادينها الإنسانية، وبمجموع صورها: الاجتماعي منها (في مواسم الأحزان والأفراح على إطلاقها)، والاقتصادي، والسياسي، ويملك قدرة المأثور الذي يتناقله الناس ويجدون فيه الاستجابة لما يلقون في الداخل والخارج، مصوغاً في قوالب موزونة موقعة

* أستاذ جامعي وأديب وباحث في التراث العربي

العمل الفني: الفنان مطيع علي.



(في الأزجال والمواليات والأغنيات مثلاً) أو دون هذه القوالب (في الأمثال والحكايات والقصص والملاحم ورواية المواقف الحية والأساطير والخرافات والأحاجي والخوارق) وما يحتفظ منها بما يشبه الإيقاع (في الهنهونات، والترقيصات والترنيمات وبعض الأمثال المحبوكة)، وكل ما يزال الكلام فيه، عند بعض الناس، مشبوهاً، لنهوض بعض أصحاب الغايات بما يَصرف الكلام فيه، إلى نصرة العامية، واستبدالها بالفصيحة، في الحياة اليومية وفي الخطاب الثقافي على السواء، من باب نفي الثنائية اللغوية في حياتنا، كما يقولون.

دعوى خطيرة تعني، أول ما تعنيه -فوق تبديد موروثنا الثقافي العام- السعيَ إلى إحلال ما يفرقنا مكان ما يجمعنا، وصولاً إلى تمزيق روابطنا القومية كافة.

كلام كثير قيل قديماً، ويقال حديثاً، في هذا الموضوع. على أن القاعدة اللغوية الجامعة التي تنهض عليها وحدة الأمة فكراً وشعوراً وتمثلاً للأشياء، أمتن من هذه الدعوات، فقد ذهبت كلها أدراج الرياح:

١- لازدياد الوعي بحقيقة هذه الدعوات، مع انتشار التعليم، وتعدد أجهزة الإعلام والإيصال: إذاعة، تلفزة، صحافة، إنترنت.

٢- وبالإدراك الموضوعي لعجز المحكيات العربية عن الوفاء بحاجات الفكر العربي العليا، كتابة وخطاباً، في فنون القول كافةً، وفي شتى وجوه الحياة.

٣- ولإدراك من كتبوا باللغة المحكية: أنهم عاجزون عن أن يصلوا إلى القارئ العربي، في أنحاء الوطن العربي كلها، ومحدودية أثرهم، وبالتالي، في فئة صغيرة. فمن ثَمَّ دعاهم صالحهم الخاص أيضاً إلى الكف عن هذه المحاولة، ليتاح لهم أن يُقرؤوا في أنحاء الوطن الواسعة (لويس عوض في مصر، وسعيد عقل في لبنان، مثالان شاخصان).

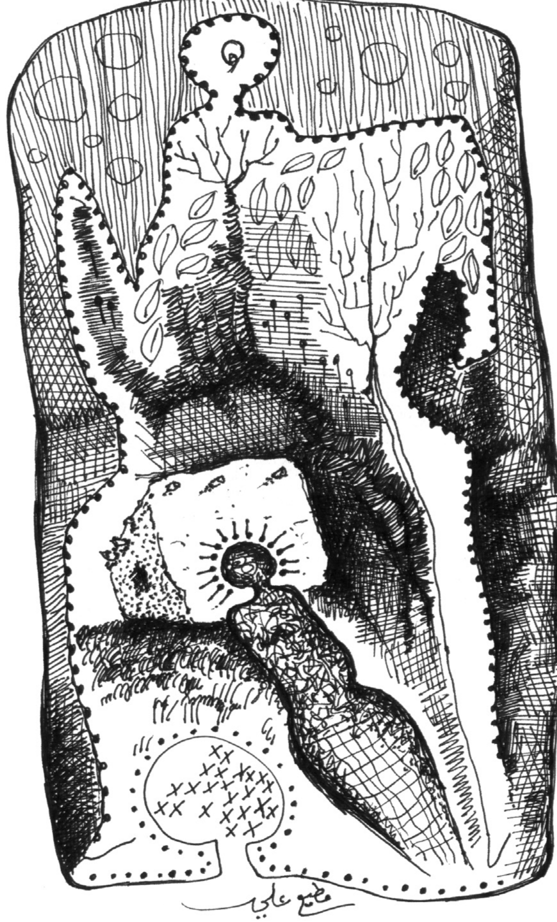
٤- ولمكان اللغة الفصيحة، في صورتها العليا (الفصحى) في حياة جمهور المسلمين، عن طريق القرآن الكريم التي تُتلى آياته صباح مساء، ومكان النصوص الدينية الأخرى، ومكان الثقافة العربية إجمالاً، في حياة إخوتهم المسيحيين.

- ٢ -

ومن ثم تبقى الغاية من الكلام على الأدب الشعبي العربي ودرسه والانتفاع به، في حدود كونه وجهاً من وجوه الموروث الثقافي العام المتصل بحياة الأمة اليومية، في أقطارها المختلفة. ويتم نتاجه وإبداعه، لدى أصحابه، من أعلام هذا النتاج، في القديم والحديث، استجابةً لحاجة أنفسهم وحاجة مجتمعهم إليه، على نحو ما فعل الوشاحون، في الأندلس،

إذ جعلوا خرجة الموشح حجّاجيّةً (نسبة إلى الشاعر الماجن ابن حجاج) قُزمانيّة (نسبة إلى ابن قُزْمان، زجّال الأندلس الأول) أي: عاميةً، سخيفةً، ملحونة، حلوة، محرِقة، كما قالوا، حادّة، منضَجةً. وجعلوها أبزار الموشح، وملحه، وسكّره، ومسكه وعنبره، حتى انتهوا إلى أن أخرجوا الموشح من دائرة الموشحات، إذا كانت ألفاظ الخَرْجة معربة!

والزجل، في الأندلس، وثيق الصلة بالموشح، إذ إنا لو تمثلنا أجواء الموشحات (أجواء المرح والقصف والغناء) وجدناها تماثل الأجواء التي تستدعي، من الجانبين: النفسي والفني، التعبير المُواتي لها في الأزجال: المرَح والخفّة واللهو والانفلات من قيود اللغة المعربة. وقد وصلوا، من ذلك، إلى أن عدّوا «الإعراب» في الخرجة، أقبح من «اللحن»، في الكلام المعرب. وقالوا: «إن خطأه صواب، ولحنه إعراب». ورسموا أن يدور التعبير فيها في أجواء بدوية النسج (يريدون: جعله حياً، عفوياً، قريباً من الفطرة). فإذا داخلته الأجواء الحضرية، مع قواعد النحو، وسموه بالتكلف (وسمّوه: التزنيم) -والزنيم لغة: المستلحق في قوم ليس منهم). وقالوا: إن ذلك «أشبه الأشياء بلا شيء»، يعنون: أن مثل هذا الكلام، في المواطن التي وصفناها، يفقد تأثيره تماماً!



ونعلم أن الأمر انتهى فيها، من بعد، إلى نشوء فنون «القوما»، و«الدوبيت»، و«الكان وكان»!

وننتهي نحن إلى القول: إن لهذا الأدب الذي يُكتب بالمحكية العربية، وظيفتَه في الأحوال المماثلة. وهي وظيفة تقصر لغة الكتابة المعربة عن الوفاء بها، في هذه الأحوال وما يماثلها من مواقف الانفعال الذاتية والعامة. وخير دليل نسوقه، في هذه السبيل، ظهور هذا الأدب فيها، فلولا الحاجة إليه ما ظهر أصلاً.

ومن هنا ندرك خصوصية اللغة التي تصاغ من مفرداتها نصوص هذا الأدب، إذ تدعو الحاجة أصحابها، أحياناً كثيرةً، في المواقف اليومية المختلفة، إلى ابتداع مفردات وتراكيب ومجازات تستغرق انفعالهم بمواقفهم اليومية الحية، على حين يستغرق التعبير المكتوب قدر ما يتطلبه إبداعه من التروّي ومعاودة النظر.

ويشترك أفراد الناس وعامتهم، من سائر الطبقات الشعبية، في تذوق هذا التعبير فرادى وجماعات، إذ تجده قريباً منها، يصور حياتها وعاداتها، وأساليب أخذها وردها وتفكيرها، وأنماط سلوكها العام، يمثل روحها L،âme populaire.

فقيمة هذا التراث الشعبي الذي نتوارثه، في أنه ينقل إلينا صورة الحياة التي اضطرب فيها الناس لحماً ودماً، لما يحمل من قدرة لغته على تمثل حركة الحياة اليومية بحرارتها وحيويتها المتجددة.

-٣-

لهذا اهتم به الدارسون، في الغرب، منذ زمن طويل. وبدأنا نحن، هذه الأيام، نلتفت إليه التفاتاً ملحوظاً: ندرسه وننشئ له مراكز البحث ونصدر المجلات، أو نستحدث الكراسي الجامعية، في القاهرة والكويت وقطر والأردن وفلسطين وليبيا وتونس والجزائر. وينشط منا أفراد، في سورية، لجمع هذا الموروث: يمثل لهم الأسديّ في «موسوعته المقارنة»، والأب يوسف قوشقجي في «أمثال حلب الشعبية». وبدأت تُكتب فيه رسائل جامعية، تقيم درسها على تصنيفه ودرسه.

وكنت أرى، في حيّنا القديم، دفاتر منه، يسمون الواحد منها (الجنْك)، خلّفها أصحابها، بعد موتهم. وعند إحسان الهندي -كما يقول- (صاحب كتاب «الموّالات السورية») مجموعة تضم خمسة آلاف موّال لأناسٍ من مصر والعراق وسورية والخليج. وقيل لي: إن لدى الأستاذ حسن خياطة -رحمه الله- مجموعة منها تبلغ خمسة عشر ألف موّال، لا نعرف مصيرها اليوم.

ثم إن في مكتبة برلين وحدها خمسمئة

مخطـوط. وفي مكتبات العالم مـا يزيد على خمسـة آلاف مخطوط. وتقـوم اليوم تجارة عاليـة التكاليف، من حـول مخطوطات هذا الأدب الشعبي.

وقد جـرّ اهتمـام بعض الدارسـين في الغرب، بهذا الأدب الذي نتوارثه، إلى دراسة لهجاتنا، من خلاله. على أنه ينبغي ألا يغيب عنـا: أن اختـلاف اللهجات، بـين الأقطار العربيـة، في اللغة المحكية، لا يعود دائماً إلى التحريـف فيه، عن اللغة المكتوبة، فقد يكون التحريـف ثمرةً للتفاعل بـين لغة الفاتحين العرب، علـى اختلاف اللهجـات بين قبائل الفتـح، ولغة أبناء عمومتهم مـن الكنعانيين والآراميين وغيرهم، في المواطن التي اختلطوا بأهلها، بعد الفتح. وما تزال بعض الدراسات الاسـتشراقية، مثلاً، تعود باللغة المحكية في مصر، إلى لغة الفينيقيين من الكنعانيين، التي كان الهكسوس، من عمالقة الجزيرة العربية، يتكلمونها، كما يقولون.

-٤-

جملة أسـباب ودواعٍ تسـتدعي نتاج هذا الأدب وتعمل في تكوينه وتقضي بمراجعته:

- طبيعـة الحيـاة في الطبقة الشـعبية، والصـلات التي تقوم بين أفرادها، وتصوير آثرها في نفوس أهلها.

- تقصـير الأدب المكتوب في الاسـتجابة لحاجـات ظرف من ظـروف التاريخ، يُلجئ الشـعب إلى الرجـوع إلى موروثه الشـعبي، يستمد منه القدرة والحزم و التماسك.

- تلمسـ الإحسـاس بجمـال التعبـير والتصـوير، باللغة التي تمارسـ بها الحياة اليومية.

- الاسـتجابة، كما قلنا، لحاجات الغناء والموسيقا في مجالس اللهو، أو مجالس الإثارة العامة، في مواجهة الأحداث الكبيرة.

ومثل هذه الدواعي استدعت استجابة بعض شـعراء الفصيحة أنفسهم إلى إبداع نصوص شـعبية، على نحو ما وقـع في الأندلس، من قبل، في خَرْجة الموشح التي صيغت بلغة الناس الدارجة المستلطفة. فهكذا نظم شوقي (أمير الشـعراء) المقطوعات الغنائيـة التي غنّاها محمد عبد الوهاب، وبلغ فيها الشـاعر، من ملازمة الطبع، ما لم نستشعره في بعض شعره الفصيح:

الليل لما خِلي.....

وحاكى، في بعضـها، نشيد (المراكبية) في النيل، وهم ينشرون قلوع مراكبهم:

هيلا هوبي هيلا
هيلا هوبي هيلا
صلّح لي قلوعك يا ريّس

ووصف المركب السابح في النيل:

«**حمامة بيضا بفرد جناح**»!

والنيل وسمرة مياهه البادية على السطح:

النيل نجاشي حليوة واسمر
عجبني لونو دهب ومرمر

ويُنسب إلى شاعرنا أبي ريشة، في مخاطبة محبوبه، هذا الموال الشرقاوي:

«يا من على وجنتكْ ورد الجنايـن راي (مرئي)!
وع كل طلّة حُسْن، ترفع عليها راي (راية)!
مين اللي أعطى قليبك ها لصدود وراي (رأي)؟
ما كان هيك الأمل تملا كؤوسي صابْ
وتجر فوقي الليالي محمّلا أوصاب
يا حيف ضاع العمر والشيب سهمو صاب
والحب ساحب جراحو عمبعنّ وراي (رايح)».

والأخطل الصغير: «ياورد مين يشتريك»

وأحمد رامي «في أغاني أم كلثوم»

وبيرم التونسي: وقد انصرف إلى كتابة النصوص الغنائية باللغة المحكية، حتى لا يكاد يُعرف اليوم بغيرها.

ولا يخلو -في المقابل- تأثر هؤلاء الشعراء، ببعض نصوص الأدب الشعبي ومعانيه وصوره. ففي أحد المواويل الخماسية (العرجاء):

«مِن قبْل ما يجتمع عنتر على عبلاه
طلّعت في الكتب لقْيت الحب مكتُبلي»

نذكر معه قول نزار قباني:

«والحب عليك هو المكتوب يا ولدي»!

-٥-

ثم إن بعض من كتبوا هذه النصوص، من الشعراء الشعبيين، كانوا لا يجهلون الكتابة والقراءة، ومنهم من استطاع، مع المتابعة وامتلاك الموهبة، أن يكتب الشعر بلغة الكتاب كما يكتبه باللغة المحكية، مثل (ابن قُزْمان) زجّال الأندلس، والشاعر المهجري (إلياس فرحات)، وشاعرنا (عمر الفرا). ولكنهم يجدون التعبير باللغة المَحْكية في بيئاتهم، أحياناً كثيرة، أقرب إلى أنفسهم، إذ يكون ألصق بتفصيلات حياتهم، وأقدر على نقل انطباعاتها وألوانِها، وتصويرِ انطباعات عامة الناس من حولهم، عنها.

فلهذه النصوص، من هذا الجانب، قيمة كبيرة، في تتبع بعض ظواهر تطورنا اللغوي، وفي رصد الآثار التي تخلفها وقائع الحياة و أحداثها، مما يتناوله التاريخ، حين يتناوله، بخطوطه العامة، ويهمل، في كثير من الأحيان، تفاصيله الدفينة.

إن كثيراً مما جرى، في المرحلة العثمانية مثلاً، لم يرصده التاريخ رصداً دقيقاً حياً. وينبغي أن يكون عوامّ الناس رصدوه وعنوا بالتعبير عنه، لا سيما أصحاب الاستعداد

منهم، ممن هم أشــد حساســية وأقدر على وصف مواقف الناس، من حولهم، منها.

وقد سبق للأســتاذ حمد الجاسر، أن نبّه إلى أن الشــعر الشــعبي (النبطي) الذي قيل في جزيرة العــرب، لا غنى عن الرجوع إليه، للوقوف على تفاصيل كثير من أحداث التاريخ والاجتماع والسياسة فيها.

ثم هل يُســتغنى عن نصوص هذا الأدب، في تتبع ما نسميه اليوم «تحرير المرأة»، تتبعاً حياً وقضية دخول الراديو والسينما في حياة النــاس، ومعاناة الفقر والحرمان في كثير من أوساطهم، وأخذهم بالقوة إلى ميادين الحرب البعيــدة، والتعبــير، في أمثالهــم وأزجالهم وأغانيهم، عن ألوان حبهم وبغضهم ورضاهم وسخطهم؟

إن احتقــار هذه النصــوص والبعدَ عنها يخفي عنا كثيراً من تفصــيلات هذه الحياة المملوءة بقســوة المعاناة ويحرمنا، إلى جانب هذا، من تذوق مبتدعات نصوصــها الحية، وصــورها المبتكرة، وطرافةِ وَحَداتها اللغوية وتراكيبها.

-٦-

إن التفاتي إلى نصــوص هذا الأدب يعود إلى الانتفــاع بهذه القيَم العامة التي تنصرف الدراسات إلى استجلائها فيها: في الحكايات والقصص (في ألف ليلة وليلة مثلاً). والملاحم التي تروي السيَر وقائعها (سيرة سيف بن ذي يزن، والهلالية، مثلاً، وعنترة، والزير ســالم، والظاهر بيبرس)، وأســاليب السرد والحوار فيها.

وفي الأمثال، وهي كثيرة جداً، واســتجلاء بعضــ جمالياتهــا في واقعية الوصــف، أو طرافة الصــورة، أو حلاوة المفردة وتركيبها، ونقــل ألــوان المواقــف النفســية والنزعات الإنســانية. واختيار الرمز الصالح لتجسيد معانيها وعِبَرها.

والأزجــال بأنواعهــا: الميجَنــا والعتابا وأغاني الأفراح ومواقف الندْب، وترقيصات الأطفال وترنيمات الأمهات. وفي موســوعة الأسدي طائفة كبيرة منها، وقد جمع الدكتور عمر الدقاق طائفة منها:

والتش تيشه، التش تيشه
والخوخ تحت المشميشه
وكل ما هب الهوا
لأقطف لريما مشميشه

☆ ☆ ☆

هاي هاي يالينا
(دسْتك) (لَقْنك) عيرينا
تنغسل تياب ريما
وننشرها علياسمينا

وهي، كما نــرى، ترقيصــات وترنيمات لطيفة ســهلة، لا تخلو مــن عذوبة الطبيعة،

وتنقل صوراً من حياة الناس اليومية (في مرحلة حضارية سابقة) في مجتمعهم القريب منا إلى اليوم، في بعض البيئات الشعبية، وقد تُقرّب منا صوراً من التعبير عن فرحة الأم بوليدها، في القرن التاسع عشر أو قبلَه، أيام سلطة الدولة العثمانية:

خلِّ المال يُولّي
لا يُونّس ولايسلّي
كل بوسة من المدلل
بتسوى ملك العصمالي

والأغاني وتكاد، اليوم، لا تكتب إلا باللغة المحكية، لأنها أقرب إلى الوفاء بحاجات الناس منها، وأقرب إلى نفوسهم. وأمثالها، عند كبار المغنين في الجيل الماضي، وفي هذا الجيل، لا يمكن حصرها. ومن أكثرها عذوبة، في أسماعهم، من مثل ما غنته أم كلثوم:

عوّدتِ عيني على رؤياكْ
وقلبي سلّمْ لك أمري
أشوف هنَا عنيّا
بنظرتك ليّا
وإن مرّ يوم من غير رؤياك
ما ينحِسبْش من عمري!

نصوص جميلة وفيها من أجمل ما تتسع له النفس من مشاعر الحب والود. وترتفع به إنسانيتها إلى أفقها المفطور، من مثل ما غنته فيروز:

دخلك ياطير الوروار
رحلك من صوبن مشوار
سلّم لي عَ الحبايب
وخبرني بِحالن شو صار!

والموال، وقد تكون نصوصه أكثر شيوعاً، بعد الأغاني. ويكوّن قدراً كبيراً من الموروث الشعبي لا غنى للدارس عن الرجوع إليه.

أما السبب الآخر لالتفاتي إلى نصوص هذا الأدب فهو الاتصال بها، منذ عهد الطفولة والصبا، في الحي الشعبي الذي نشأت فيه. كنت أسمع رجال الحي ينشدون الأزجال والمواويل في الأعراس، وفي استقبال العائدين من الحج، وفي الولادة والخِتان، ومواكب التلبيسة التي تتقدم في الليل، وهي تحمل القناديل، ويصيح في مقدمتها راعي المسيرة، بصوته الممتلئ:

- بسم اللي يا شباب (بسم الله).

فإذا حطّت أمام البيت المرصود، تكوّنت على الفور، حلقات من الرجال، وقفوا في صفين، وأجروا حواراً غنائياً، (بين عاشق البيضاء وعاشق السمراء)، ينتصر فيه كلٌّ منهما لصاحبته، قبل أن يتقدم الوسيط فيوفقَ بين الرجلين المتنافسين.

ويبدأ الحوار، عادةً، بلازمة ترددها حلقات الراقصين:

اسمعوا قول المعنّى

عالسمر والبيض غنّى

ويستمر الحوار بعدها، بين الرجلين، فيقول عاشق البيضاء، على الرويّ نفسه:

حاجه تِغلي وحاجه تفور

وتْجيب لي شهادة زور

الأبيض سمسم مقشور

مَنّ وسلوى من الجنة!

فيرد عاشق السمراء:

الأبيض بارد مهجور

ولو كنّو متل البللور

والأسمر خبز التنور

سخن مقمّر، كُل واتهنى

وينتهي الأمر بتدخل الوسيط، والراقصون، من حوله، يرددون اللازمة:

في الحسن بياض وسَمار

وكل واحد منكم بختار

والحسن جنّة أزهار

فيها الفُلّ والتمرحنّه

و الملاحظ في الحوار كله نموّ الحسّية، وقرب الصورة من العين و الأنف والفم، بما يتفق مع الطابع العام للثقافة الشعبية. وقضية السمراء والبيضاء والتنافس بينهما، منتشرة أقوالها في الثقافة الأدبية العربية، لانتشار اللونين في بيئاتها.

-٧-

أحسب القصد في تحديد الموقف من الأدب الشعبي، قارب أن يتضح: أدب له مكتبته الخاصة، وميادينه الخاصة، ومناسباته الخاصة. قريب من التناول لأنه أدب منتزع من صلب الحياة اليومية ومواقفها. خالطتْ لغته أدبنا المكتوب منذ وقت مبكر، في عصوره الزاهية (عند الجاحظ مثلاً الذي تحفل كتبه بألفاظٍ وتراكيب يحاكي فيها لغة العامة في حياتها اليومية. ويترخّص في اللحن، فيقول: «الإعراب يفسد لغة المَولدين»، «وإذا وجدتم، في هذا الكتاب، لحناً أو كلاماً غير معرب، ولفظاً معدولاً عن جهته، فاعلموا أنّا إنما تركنا ذلك، لأن الإعراب ينغّص هذا الباب، ويُخرجه من حدّه». ويأخذ على هذا النحو، يحاكي في أدبه لجلجة السكران وتخبُّل لسانه: «سكران والله.. أنا والله سكران»! أو يقول على لسان من يرد على صاحبه بلغة العامّة: «وقطعة مالح ليس شيء» ويردد، في أدبه، نداء الباعة على بضاعتهم: «الخوخ، الخوخ»! ويقول: «إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، ومُلحةٍ من مُلَح الحشوة والطَّغام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب، أو أن تتخير فيها لفظاً حسناً.. فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها».

وسيظل هذا الأدب، بهذه الصفات، قائماً في حياتنا، في صوره كلها: مثلاً، وحكايةً، وقصةً وسيرةً، وأغنيةً، وزجلاً بأنواعه، وأساطير وخرافات، وخيالات وحوارات، ومأثورات وعظات، على نحو ما هو في حياة الأمم الأخرى. وستطرأ على لغته المَحْكيّة ما يطرأ على الحياة العامة من تغير وتطور. إذ المحكية العربية اليوم غير محكية الأمس، بعد انتشار التعليم، وأجهزة الإعلام والإيصال، وثورة الحواسيب (الكومبيوتر) والشابكات (الإنترنت). وقد نكون، اليوم، في أول الطريق، إلى تكوين محكية قريبة من لغة الخطاب اليومي المتبادل في جيل الشباب، إذ لا بدّ أن يصيب لغةَ الأدب الشعبي، من هذا التطور، نصيب، وينفتحَ له أفق جديد: في الأغنية، وفي حوار الفنون المسرحية والسينما. بل إن اللغة المحكية في أنحاء الوطن العربي كله، بدأت لهجاتها، على نحوٍ ما، تتقارب أيضاً، حتى ليرى بعض الدارسين (محمد جابر الأنصاري) أن لغةً محكية عربية واحدة، تتقارب لهجاتها، وتزداد تقارباً مع الزمن. والفضل، في هذا كله، يعود إلى التنمية الثقافية وأجهزتها وأساليبها المتطورة. وقد يعود الجزء الأكبر من الفضل فيه، إلى صمود خطابنا الثقافي العربي المتمسك بلغتنا الجامعة (على غير ما وقع في اللاتينية ولهجاتها التي تكوّن اليوم مجموعة اللغات الأوروبية) للأسباب التي ذكرناها سابقاً، وإلى أنّ جزءاً كبيراً، من هذا الموروث الشعبي، اقتُبس، في الأصل، من الموروث الثقافي العربي العام، فمن ثم يكون الاقتراب من نظُم العربية الجامعة السهلة أيسر.

-٨-

ولعل أقرب صور الأدب الشعبي إلينا (الموال الشرقاوي) الذي تشيع نصوصه في شمالي القطر. ويُعرف في تونس باسم (المألوف)، وفي الجزائر باسم (الوهراني)، وفي المغرب باسم (الملحون). ويُطلق على ما يشبهه في الخليج «الشعر النبطي» (وهو المطاوَل من المواويل الذي يزيد على خمسة عشر شطراً).

والأنباط (وعاصمتهم البتراء) عرب كانوا يكتبون لغتهم بالحروف الآرامية. ويقال: إنهم، بعد سقوط دولتهم، التحقوا بسواد العراق. وما يزال يُطلق، إلى اليوم، على فلاحي السواد اسم (الأنباط). وأكثر ما يكتب اليوم، في دول الخليج، هو من هذا الشعر، حتى أصبح يثير نشره، والكلام عليه، معارضة الخائفين على الفصيحة من نشره. وهو وجه من وجوه المعارضة لدرس الأدب الشعبي برمّته.

والذي انتهت إليه الدراسات اليوم،

هــو أن الموال قدِم من الشــرق (الشرقاوي). وقد يســمى (البغدادي) و(الســبعاوي)، لأنّه مكوّن من ســبعة أشــطر. ويسمى في العراق (الزهيري). ازداد انتشاره، في شمال سورية، خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، ووصل مصر عن طريق بَرّ الشام.

ولصفي الدين الحليّ رأيٌ يقول: إنّ أهل واسط أبدعوه، وأخذه عنهم عبيدهم. فالصلة إذاً ما تزال تُستشف، بينه وبين الشعر النبطي من ناحية لغته الملحونة، وبينه وبين الموشــح، مــن ناحيــة نظامــه، في التمهيــد والعرجة والخرجة، وببعض صور الزجل الأخرى.

ثم رسخت حلب صورة هذا الموال، لانتشار الغناء والموســيقا فيها. ووصــلت إلى (حماة) و(حمصــ) وأطرافهما. وتعددت صــورها: فمنهــا الرّباعــي (المكون من أربعة أشــطر، ويسمونها «خانات». والأعرج المكون من خمسة أشــطر (وهو كثير في مصر)، والشطر الرابع فيه مختلف القافية. والسداســي (والشــطر الرابع والخامس فيه مختلفا القافية).

والشرقاوي أخيراً، ونظامه معروف:

– ثلاث خانات في (المطلع) بقافية واحدة، تتكــرر فيها حروفها وتختلــف معانيها (عن طريق الجناس التام وهو أقْوم في الصنعة أو الجناس الناقص أحياناً).

– وثــلاث خانــات بعدهــا في (العرجة) بقافية أخرى.

– ثــم (القفلة –وقد يســمونها: الطِّباقة والغِــلاق)، وتجــيء علــى قافيــة (المطلع)، وتنفرد بمكانة خاصــة تذكّر بمكانة الخَرْجة في الموشح. وتبلغ أحياناً مبلغ المثَل المضروب، أو القول الجامع، أو العِظة المستخلصــة من تجارب البشرية وأقوالها السائرة:

مثــل: «**راح السَّـمَرْمرْ وخلّـف للجراد عْشاب**».

أو: «السعد مولود مع الناس ما ينْباع».

أو: «عز نفسك تجدها، هينْها تنْهان».

أو: «الدهر دولاب والأيام قَلَّابا».

أو: «تيريـك متـل الحمـام كل يـوم بتهـوى بْراج»!

كلمة قوية الأثر، تُختتم بها مقولة الموال، وتهز الســامع بتقريرها الحاسم، واستنادها إلى تجارب البشرية، على طول التاريخ.

وأشــهر الموالــة القدامــى –كمــا كانوا يســمونهم– عندنا (في حلب): سعيد الحايك (ومكانتــه كبــيرة)، ومصــطفى قرنة. وعلي جرابات وعزّو الســاكت (في حماة)، وصالح الوفائي (في حمص).

ولا أعرف لهم دواوين مطبوعة.

-٩-

أقف، في الختام، عند موّالين من المواويل التي أعرفها، لهما في نفسي، منذ أيام الصبا، صدىً واسعٌ. يمثل الأول صورة محمّلة بالخيبة

والحزن، ينقلها حوار حيّ مع الطير الذي حوّم يرصـد حركة الشاعر وعذابه، حتى وصل به إلى حافة اليأس:

«كم نوب أخش الدار ولقى خُلّتي ماهنْ
ورجعت باكي ودمعي غرّق الماهن (الكتف)
جيت أنشدك يا طير يالتّورد على ماهن (مياههم)
بلغ سلامي لحَباب القلب والروح
جاوب لي الطير وقال لي: «يا معنّى روح!
أحباب قلبك غدوا ماهن على ماهن»!

وفي الموال الثاني يجري الحوار بين صاحب النص ومن يعذبه الفراق الواقع -مثلَه- بينه وبين من يحب. كتبه الشاعر الشعبي ميخائيل وهبة (أبو متري) الذي استقر في (حماة)، قادماً من (حلب):

«ناعورة الحولَها أهل الغرام ملْماي (ملمومون)
بعنينها أجرحتْ قلبي وزاد المْاي (ألمي)
قلت: كُفّين ترداد البكا عَ الماي (الماء)
لا تُعلميني مُصابك ولْعليكي شِجر (ما جرى)
آني مفارق ربوعي والديار وشِجرَ (ماتجر إليه)
قالت: وني كنت روضة، وكان عليّ شَجَر
قصُّم فروعي وجابوني تَشيل المايْ»!

فالصورة هنا، كما نرى، منتزعة من بعض مشاهد البيئة وحركة الحياة القائمة فيها بين السمع والبصر، تسمع الأذن أنينها، وتراها العين تدور، تنقل الماء على كتفيها ليل نهار. فأعار خشبها لسانه، وحمّله شكواه من قسوة الأقدار.

-١٠-

لو جُمعت هذه النصوص، بصفتها تراثاً شعبياً، يُفضي درسُه ــمع مجموعة الأمثال الشعبية، ومنظومة التقاليد والقيم، وضروب الزجل الأخرىــ إلى تعميق المعرفة بأنفسنا ومفردات حياتنا وتقويمنا الأشياء من حولنا، وبقواعد اجتماعنا، وما أصابها من تطور وتجديد في ميادينها كافة، حسب منهج يقوم على الإيمان بوحدة صور الحياة في هذا الوطن كله، ووحدة الإنسان، ووحدة الأرض، ووحدة التراث، لوجدنا ما يُبذَل في جمعها، من الجهد والمال، هيناً مهما بلغ.

وقد ينفع جمعها في تلمس أثر هذا التراث الشعبي في أدب اللغة المكتوبة، وإغناء كتّابها وأدبائها بصور الحياة من حولهم، واستيحائها، من بعد، في الأجناس الأدبية التي يكتبونها، في الرواية والقصة والمسرح والشعر، كما يعكس صوراً من التطور الذي أصاب حياتنا اللغوية.

ونذكر هنا أن أبا ريشة مثلاً، وهو ابن الشَمال، كان لموقع القفلة في الموال، أثره

القوي في شعره. إذ كان يحرِص، كما يقول هو نفسه، على أن يجعل البيت الأخير، في قصائده ومقطوعاته، ذا وقْع خاص، يكثّف قصده من النص في صورةٍ نافذة يختتمه بها.

باختصار، نقول إذاً: إن الاهتمام بأدب الشعب، شعراً ونثراً، يعكس ارتفاع سويّة إدراكنا لقيمته اللغوية والتاريخية والاجتماعية والإنسانية العامة، من حيث هو سجلٌ صادق وجامع لحقائق حياتنا، في مجراها العريض، ومن وجوهها كافة، عبر العصور، وما تحفِل به من صور التقاليد والعادات، ومراسم الأفراح والأحزان، ومشاعر القهر والحرمان، وصدى الانتصارات والهزائم، وخيباتُ الحب، ولقاء المحبين، ولوعات الفراق، في مجتمعاتنا العربية كلها، بما يدلّ على وحدة التقاليد والعادات فيها، وتقويم الحياة والإنسان وسائر الأشياء من حوله، بالنسبة الغالبة.

هذا كله فضلاً على قيمته الفنية التي وقفنا، وقفات سريعة، على بعض وجوهها. وقد دافع شاعر المحكيّة المصرية اليوم (عبد الرحمن الأبنودي)، الذي أُعطيَ أخيراً جائزة الدولة التقديرية، عن المحَكيّة وأدبها عند من يملك القدرة على إبداعه، في فنونه المختلفة، بما لا يخرج عما قلناه.

على أن ما قلناه، في غير هذا المكان، وما نقوله هنا، لا يتعدى هذا الحد أبداً. وينبغي ألا يتعداه. وهو، على التحقيق، لا يملك أن يتعداه.

